

Qu'est-ce que l'Europe du Nord?

Thomas Beaufls, Thomas Mohnike
Avant-propos

Thomas Mohnike
L'Europe du Nord?
Réflexions autour d'un concept

Gilbert Van der Louw
L'« Europe du Nord »?

Maurice Carrez
À chaque époque son Nord.
L'évolution de la géographie mentale des Européens
de l'Ouest concernant la partie septentrionale
du continent depuis le début du XIX^e siècle

Andreas Nijenhuis-Bescher
De terra incognita à épicerie de l'Europe.
L'« invention » du Nord et la découverte
des Provinces-Unies au début du XVII^e siècle

Alessandra Orlandini Carcreff
Voyages au bout du monde entre le XV^e et le XIX^e siècle.
« Et pourquoi n'allons-nous pas, nous aussi,
en Laponie ? »

Patrick Duval
Entre Nord et Sud, Germains et Latins,
les dilemmes identitaires de l'humanisme érasmien

Roberto Dagnino
Le Sud du Nord?
La Flandre et l'imaginaire nordique dans
l'œuvre d'Albrecht Rodenbach (1856-1880)

Claire McKeown
"Scandinavism" and the Victorians:
Exoticism or Self-identification?

Anne-Estelle Leguy
Quelle(s) identité(s) pour les peintres du Nord?

Laurence Rogation
Images et imaginaire:
La Scandinavie et les Scandinaves
dans la presse française à l'aube du XX^e siècle

Julien Gueslin
Redécouvrir et réimaginer les franges orientales
de l'Europe du Nord. L'exemple du voyage
du roi de Suède en Lettonie en 1929

Harri Veivo
Géographies du modernisme d'avant-garde suédois.
Ordkonst och bildkonst de Pär Lagerkvist et
« Finländsk robinsonad » d'Hagar Olsson

Thomas Beaufls
Affiches et voyages touristiques
en Europe du Nord

Savants mélanges

W. H. Rassers
À propos de quelques masques de Bornéo

Littérature des pays du Nord

Anna Franklin
Le poète et son traducteur.
Jacques Outin rencontre Tomas et Monica Tranströmer

Margriet de Moor
Deuxième fois

Thomas Verbogt
Histoires courtes

Qu'est-ce que l'Europe du Nord ?



Qu'est-ce que l'Europe du Nord ?

N° 10

DESHiMa

REVUE D'HISTOIRE GLOBALE DES PAYS DU NORD

DESHiMa, fondée par Thomas Beaufls, est une revue thématique annuelle publiant des études consacrées à l'histoire globale des pays du Nord. Le Nord étant considéré dans son sens le plus large, incluant essentiellement les pays ayant une ouverture maritime vers la mer de la Baltique, la mer du Nord, la mer du Groenland et la mer de Barents. Suite aux processus de colonisation et à la dynamique des voyages et explorations, la géographie culturelle du Nord dessine une carte qui s'étend à une échelle européenne et même mondiale – Afrique du Sud, Surinam, Indonésie, Antilles néerlandaises, Congo, Japon, Amérique du Nord...

Responsables éditoriaux

Thomas Beaufls et Thomas Mohnike

Coordination du dossier thématique

Thomas Beaufls et Thomas Mohnike

Comité de lecture

Thomas Beaufls, Université de Lille 3, France
Sylvain Briens, Université Paris-Sorbonne, France
Daniel Cunin, traducteur littéraire
Patrick Duval, Université Paul Verlaine – Metz, France
Frédérique Harry, Université Paris-Sorbonne, France
Claudia Huisman, Université de Strasbourg, France
Thomas Mohnike, Université de Strasbourg, France
Andreas Nijenhuis, Université de Savoie, France
Odile Parsis, Université de Lille 3, France
Pierre-Brice Stahl, Université Paris-Sorbonne, France
Madeleine van Strien-Chardonneau, Université de Leyde, Pays-Bas

Comité scientifique

Maurice Carrez, Université de Strasbourg, France
Guillaume Ducœur, Université de Strasbourg, France
Janet Duke, Université de Fribourg-en-Brisgau, Allemagne
Torben Jelsbak, Université de Copenhague, Danemark
Marjan Krafft-Groot, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, France
Spiros Macris, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, France
Karin Ridell, Université de Strasbourg, France
Paul Smith, Université de Leyde, Pays-Bas

Montage et illustration de la couverture : Sandra Stortz Miller, imprimerie DALI – Unistra

Maquette et mise en page : Ersie Leria

ISSN : 1957-5173

ISBN : 978-2-86820-948-1

Deshima était une petite île artificielle dans la baie de Nagasaki au Japon. La Compagnie des Indes Orientales (voc) a eu l'autorisation de s'y installer dès 1641 pour y faire du commerce avec les Japonais. La voc engageait à bord de ses navires non seulement des Néerlandais mais aussi des marins et des explorateurs de toute l'Europe du Nord. Le nom de cette revue a été choisi afin de présenter la diversité et l'originalité de l'histoire globale des pays du Nord.

DESHiMa 2007

Boire et manger aux Pays-Bas.
De la sacro-sainte pomme de terre
à la purée de piment

DESHiMa 2008

La Hollande, un radeau submergé
par les vagues. Mers, fleuves
et canaux aux Pays-Bas

DESHiMa 2009

Histoires de rendez-vous manqués.
J.P.B. de Josselin de Jong
et l'anthropologie structurale
L'Europe du Nord et l'Extrême-Orient
au temps de la VOC

DESHiMa 2010

Louis Couperus et la France.
Arts & Lettres du Nord

DESHiMa 2011

Regards sur l'histoire africaine
des pays nord-européens.
Enquête sur l'imaginaire africain
dans les pays du Nord, à travers
l'histoire, les arts et les littératures
néerlandophones et nordiques

DESHiMa 2012

Des modèles nordiques ?
L'urbanisme durable
La littérature de jeunesse

DESHiMa 2013

Protestantisme en Europe du Nord
aux ^{xx}e et ^{xxi}e siècles

DESHiMa 2014

Les relations franco-néerlandaises

DESHiMa 2015

Correspondance savante
entre la France et les Pays-Bas

DESHiMa HS 01 / 2009

Capitales culturelles et Europe
du Nord / Kulturhauptstädte
Nordeuropas

DESHiMa HS 02 / 2012

Strindberg et la ville
/ The cities of Strindberg

DESHiMa HS 03 / 2013

Le Nord à la lumière du Sud.
Mélanges offerts
à Jean-François Battail



N'hésitez pas à nous faire part de vos remarques, critiques et suggestions. Pour soumettre un article, merci de contacter la rédaction.

Correspondance rédactionnelle

Thomas Mohnike
Université de Strasbourg
Département d'Études Scandinaves
22 rue René Descartes
BP 80010 – FR-67084 Strasbourg Cedex
tmohnike@unistra.fr
pus.unistra.fr/revues/deshima

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg
5 allée du général Rouvillois – CS 50008
FR-67083 Strasbourg Cedex
Tél. : 03 68 85 62 65
info.pus@unistra.fr
site web : pus.unistra.fr

Ventes au numéro

En librairie ou en commande en ligne
sur le site des Presses universitaires
de Strasbourg : pus.unistra.fr

Abonnements

FMSH Diffusion/CID
18 rue Robert-Schuman
CS 90003
FR-94227 Charenton-le-Pont Cedex
Tél. : 01 53 48 56 30
Fax : 01 53 48 20 95
cid@msh-paris.fr

10 – 2016

DESHIMA

REVUE D'HISTOIRE GLOBALE DES PAYS DU NORD

Qu'est-ce que l'Europe du Nord ?

Départements d'études néerlandaises et scandinaves
Université de Strasbourg



PRESSES UNIVERSITAIRES DE STRASBOURG

Qu'est-ce que l'Europe du Nord ?

Qu'est-ce que l'Europe du Nord ?

Thomas Beaufils, Thomas Mohnike <i>Avant-propos</i>	7
Thomas Mohnike <i>L'Europe du Nord ? Réflexions autour d'un concept</i>	9
Gilbert Van de Louw <i>L'« Europe du Nord » ?</i>	27
Maurice Carrez <i>À chaque époque son Nord. L'évolution de la géographie mentale des Européens de l'Ouest concernant la partie septentrionale du continent depuis le début du XIX^e siècle</i>	39
Andreas Nijenhuis-Bescher <i>De terra incognita à épice de l'Europe. L'« invention » du Nord et la découverte des Provinces-Unies au début du XVII^e siècle</i>	55
Alessandra Orlandini Carcreff <i>Voyages au bout du monde entre le XV^e et le XIX^e siècle. Et pourquoi n'allons-nous pas, nous aussi, en Laponie ?</i>	79
Patrick Duval <i>Entre Nord et Sud, Germains et Latins, les dilemmes identitaires de l'humanisme érasmien</i>	99
Roberto Dagnino <i>Le Sud du Nord ? La Flandre et l'imaginaire nordique dans l'œuvre d'Albrecht Rodenbach (1856-1880)</i>	117
Claire McKeown <i>"Scandimania" and the Victorians: Exoticism or Self-identification?</i>	137
Anne-Estelle Leguy <i>Quelle(s) identité(s) pour les peintres du Nord ?</i>	151
Laurence Rogations <i>Images et imaginaire : La Scandinavie et les Scandinaves dans la presse française à l'aube du XX^e siècle</i>	165
Julien Gueslin <i>Redécouvrir et réimaginer les franges orientales de l'Europe du Nord. L'exemple du voyage du roi de Suède en Lettonie en 1929</i>	179
Harri Veivo <i>Géographies du modernisme d'avant-garde suédois. Ordkonst och bildkonst de Pär Lagerkvist et « Finländsk robinsonad » d'Hagar Olsson</i>	195
Thomas Beaufils <i>L'Europe du Nord dans les affiches touristiques</i>	211
Savants mélanges	
W. H. Rassers <i>À propos de quelques masques de Bornéo</i>	225

Littérature des pays du Nord

Anna Franklin	
<i>Le poète et son traducteur.</i>	
<i>Jacques Outin rencontre Tomas et Monica Tranströmer</i>	265
Margriet de Moor	
<i>Deuxième fois</i>	287
Thomas Verbogt	
<i>Histoires courtes</i>	299
Abstracts	309
Auteurs	315

Le Sud du Nord ?

La Flandre et l'imaginaire nordique dans l'œuvre d'Albrecht Rodenbach (1856-1880)

Roberto Dagnino

Le sud du Nord ou plutôt le nord du Sud ? La position de la Flandre en Europe, à la croisée entre monde germanique et monde latin, fait d'elle un cas d'étude unique et fort éclairant lorsque l'on se pose la question d'élaborer une définition conceptuelle et culturelle de l'Europe du Nord. À partir de la naissance de la Belgique en 1830, après son indépendance des Pays-Bas, le Mouvement Flamand, ce mouvement, d'abord culturel puis politique, pour l'émancipation de la composante néerlandophone, a essayé à maintes reprises de souligner les liens historiques entre la Flandre et le reste du monde germanique. Il souhaitait d'une part se trouver des alliés en dehors d'un pays qui, au XIX^e siècle encore, n'était pas forcément prêt à assimiler le discours flamingant, et d'autre part, il avait la conviction que l'imitation et la reprise de motifs et d'éléments déjà développés dans des cultures 'proches' auraient finalement permis une renaissance des lettres et des arts néerlandais en Belgique.

Voilà pourquoi on a également parlé, dans ce contexte, de scandinavisme flamand. Le terme n'est cependant pas sans ambiguïté. La terminaison en *-isme* fait notamment présager l'existence d'un courant bien consolidé et de contacts réguliers voire intenses entre la Flandre et les pays scandinaves. Or, une analyse plus serrée nous conduit à penser que le terme de 'courant' est quelque peu exagéré. Tout d'abord, l'intérêt pour le Nord, lorsqu'il y en avait véritablement

QU'EST-CE QUE L'EUROPE DU NORD ?

un, était plutôt unidirectionnel en provenance de Flandre et n'était pas souvent partagé par les intellectuels nordiques.¹ Le scandinavisme en Flandre relève, de plus, d'une préférence en premier lieu personnelle de la part de certains auteurs qui, tout au long des générations, l'ont pratiqué sous une forme et avec une intensité variables, en fonction notamment de leurs programmes d'engagement et du contexte socio-culturel dans lequel ils opéraient.

C'est précisément l'un de ces cas d'étude individuels que nous souhaitons présenter ici. L'œuvre d'Albrecht Rodenbach revêt une pertinence toute particulière car elle se situe – et nous y reviendrons – dans une phase de transition dans l'évolution du Mouvement Flamand, lorsqu'on se posait la question de concilier une culture qu'on pourrait définir comme 'élevée' avec le besoin d'y sensibiliser un public de plus en plus large et donc de la populariser. Quelle définition peut-on donc donner du concept de 'scandinavisme' dans le cas spécifique de Rodenbach ? Et peut-on finalement parler de réussite du programme de popularisation élaboré à travers l'œuvre de cet auteur ?

Le scandinavisme flamand avant Rodenbach

La classification des 'petits nationalismes' effectuée dans les années 1980 par le politologue tchèque Miroslav Hroch jouit toujours d'une bonne popularité parmi ses homologues flamands. En comparant plusieurs cas de 'deuxièmes mouvements nationaux' à l'intérieur de contextes nationaux plus larges (et partiellement allophones), Hroch distingue traditionnellement trois phases évolutives. Tout d'abord, une première phase culturelle, déployée en Flandre au XIX^e siècle dans le cadre de petits cercles intellectuels (urbains) où l'on se consacrait à la redécouverte des 'racines historiques' de la communauté linguistique et nationale flamande, notamment à travers la publication de sources textuelles – littéraires ou documentaires – médiévales. Vers le dernier quart du siècle, une nouvelle génération se posa comme objectif de sortir de cet élitisme académique pour atteindre un public plus large et amorcer ainsi des changements sociétaux. C'est la phase dite politique. Le XX^e siècle marque le début d'une nouvelle phase caractérisée par

¹ Claes, Viktor, « Scandinavië », dans De Schryver, Reginald (dir.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt, Lannoo, 1998, vol. III, p. 2696-2697.

l'évolution du Mouvement Flamand en tant que mouvement populaire de masse et par l'émancipation politique de la Flandre.²

Le passage entre la première et la deuxième phase – et plus particulièrement au moment de l'ouverture de la culture flamande à un public plus large – sera l'objet de cette contribution. La culture scandinave réveilla en effet dès le début l'attention des 'pères' du Mouvement Flamand. On ne citera ici qu'un exemple. Jan Frans Willems, actif dans les milieux néerlandisants de Gand à partir de la moitié des années 1830, donna vie à plusieurs publications périodiques dans lesquelles les réflexions linguistiques s'accompagnaient de la publication de textes médiévaux néerlandais ou en traduction néerlandaise. C'est le cas notamment de (fragments de) sagas telles que la *Vigastyrssaga* ou la *Heidarvigasaga*, parues dans le *Belgisch Museum* (Musée Belge) dans la période 1838-1840.³ Il s'ensuivit en 1843 une célébration dans le *Kunst- en Letterblad* (Journal artistique et littéraire) de la vitalité culturelle en danois, une langue que Willems avait au fil du temps décidé d'apprendre afin justement de pouvoir avoir accès aux éditions des textes anciens réalisées par les célèbres philologues Peter Müller (*Sagabibliothek*, 1817-1820) et Rasmus Rask (*Oldnordisk Laesebog*, 1832).

Il n'est pas surprenant que cette récupération flamande de la thématique scandinave se soit réalisée auprès d'un cercle intellectuel gantois, souvent étiqueté de 'libéral' – ce qui, dans le contexte socio-politique de l'époque ne signifie pas anticatholique mais plutôt catholique non-clérical ou, selon les cas, non-ultraconservateur. Le côté plus engagé du catholicisme avait par contre du mal à combiner sa vision religieuse de la société flamande et le ton carrément païen des sagas ou de l'Edda. D'autant plus que la redécouverte de ces

² Hroch, Miroslav, *Social preconditions of national revival in Europe*. Cambridge, CUP, 1985, p. 107-116. Pour des raisons pratiques, on choisit ici de respecter la tripartition (phase culturelle – phase politique – phase de masse) de Hroch, tout en restant conscient des spécificités du cas belge. Comme pour toute classification, il vaudrait mieux parler d'une superposition des niveaux politiques et sociétaux à l'engagement purement culturel des débuts du Mouvement Flamand.

³ Willems, Jan-Frans, «Noordsche Sagen. Vigastyrssaga. Heidarvigasaga», *Belgisch Museum voor de Nederduitsche Tael- en Letterkunde en de Geschiedenis des Vaderlands*, vol. II, 1838, p. 317-327; *id.*, «Noordsche Sagen. Niala of Nials saga», «Noordsche Sagen. Gunlaug Ormstungasaga. Viga Glums Saga. Haen Thorers Saga», *ibid.*, vol. IV, 1840, p. 131-137, 395-410.

sources imposait une collaboration avec les réseaux culturels de pays devenus entre-temps protestants. Il faudra attendre le renouveau des lettres entamé par le célèbre prêtre-poète Guido Gezelle pour que les catholiques flamands trouvent une manière d'intégrer l'élément scandinave dans leur engagement culturel. La parution de *Een Noordsch en Vlaemsch Messeboekse* (Petit missel norvégien et flamand) en 1860 est représentative de la stratégie de Gezelle qui en choisissant d'adapter un missel norvégien en traduction flamande réussit à insérer l'intérêt pour la Scandinavie dans une perspective catholique. Son engagement dans la formation de missionnaires néerlandophones à envoyer dans les pays du Nord – notamment en Angleterre et auprès de la 'Mission du Pôle Nord' – transforma la Flandre de pays récepteur dépendant de l'essor culturel scandinave en pays pionnier en tant que dernière terre germanique entièrement catholique à laquelle revenait donc la mission historique de reconquérir ses cultures 'sœurs' à l'Église de Rome.⁴ Une attitude assez illusoire, on peut bien le dire, mais qui eut l'avantage d'ouvrir la voie de l'inspiration scandinave à une nouvelle génération d'écrivains issus du catholicisme.

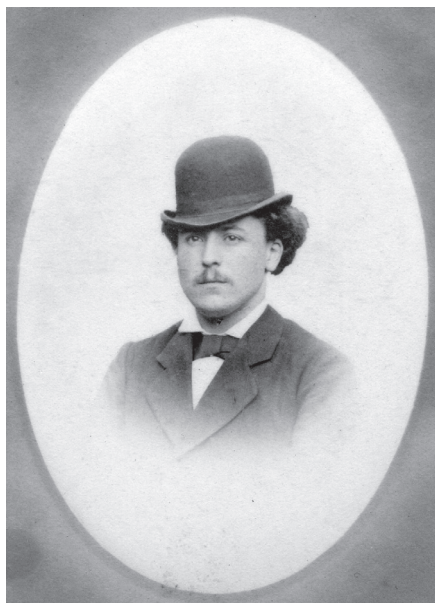
Albrecht Rodenbach et la mythologisation du *blauwvoet*

Rodenbach est sans doute le plus connu de cette nouvelle génération. Il entra assez directement en contact avec l'héritage de Gezelle lorsqu'il commença ses études secondaires au Petit Séminaire de Roulers, en Flandre occidentale. C'est là notamment qu'il rencontra son premier-maître, le prêtre Hugo Verriest, qui lui aussi avait été l'élève de Gezelle et qui devint l'animateur d'un engagement étudiantin revendiquant plus d'espace pour l'enseignement du (et en) néerlandais et s'opposant parfois même à l'évêque de Bruges. Albrecht Rodenbach, né en 1856 dans une famille catholique très en vue dans la région et cousin du poète francophone Georges Rodenbach, fit partie de ce renouvellement générationnel. Il resta fidèle à son engagement après son arrivée

⁴ De Leeuw, Boudewijn *et al.* (dir.), *De briefwisseling van Guido Gezelle met de Engelsen, 1854-1899*. Gand, KANTL, 1991, Dooms, Bart, « Over Gezelles 'Een Noordsch en Vlaemsch Messeboekse' (1860): de priester en taalkundige aan het werk », *Gezelliana*, vol. VI, 1994, p. 62-74; Depuydt, Els, « Gezelles correspondentie uit de Noordpoolmissie aanwezig in het Provinciaal Cultuurarchief te Brugge », *Gezelliana*, vol. VIII, 1996, p. 1-64.

en 1876 à l'université de Louvain où il fut parmi les fondateurs d'un mouvement nationaliste estudiantin opérant forcément dans un contexte encore largement francophone. Son décès en 1880 suite à une maladie pulmonaire mit brusquement fin à son parcours intellectuel mais contribua également à sa 'sanctification' dans le panthéon du Mouvement Flamand.

Le premier *locus* où se manifeste le scandinavisme de Rodenbach est son adoption du motif du *blauwvoet*, un oiseau aux pattes bleuâtres – le nom néerlandais parle de lui-même – originaire de la Mer du Nord et connu en français sous le nom de fou de Bassan. Sa capacité présumée à se maintenir en vol même lors de tempêtes assez violentes contribua à en faire un symbole de résistance et d'obstination. Le potentiel nationaliste saute aux yeux, mais un petit détour est néanmoins nécessaire pour comprendre comment on parvint à l'intégrer au répertoire



Ill. 1 : Portrait d'Albrecht Rodenbach (1856-1880); source : Letterenhuis/AMVC, Anvers, colloc. n. R564/P; inscript. n. 87523/5b]

iconographique flamingant. Il faut en particulier en revenir à Willems et à ses compagnons, dont l'engouement philologique avait permis de retrouver la chronique d'une vendetta datant du XII^e siècle entre deux familles de la région de Veurne, en Flandre occidentale, non loin de Lille et Roubaix. Dans les anciennes chroniques, les deux clans étaient appelés *Blavotins* et *Ingrekins*. Suite à une confusion étymologique, remontant déjà à Jacob Grimm, due à la ressemblance entre *blauwvoet* et le mot *blåfod* (censé signifier 'renard' en suédois et danois), les deux noms furent rapidement associés à la rivalité entre le renard et le loup Ysengrin dans la 'saga animalière' *Van den vos Reynaerde*. L'erreur commise par Grimm sut en outre convaincre plusieurs philologues flamands de ce que la version en moyen-néerlandais de

l'histoire du Renard était celle à retenir comme plus ancienne et donc plus authentique. Cette œuvre, qui connut dans la première moitié du XIX^e siècle de nombreuses éditions critiques en Flandre et ailleurs en Europe, finit donc rapidement par être interprétée comme une allégorie satirique de la rivalité familiale entre les deux anciennes familles de Veurne. L'historien Jozef Kervyn de Lettenhove, tout en restant proche des sources historiques, procéda déjà à une néerlandisation terminologique en adoptant les noms de *Blavotin* en *Blauvoet*. Mais ce fut le 'père' du Romantisme flamand Henri Conscience – l'auteur de cette autre source inépuisable pour l'imaginaire flamand qu'est *Le Lion de Flandre* (1838) – qui dans son roman historique *De Kerels van Vlaanderen* (*Les hommes de Flandre*) s'adonna à bien des libertés historiques en transformant une vendetta entre deux clans en une lutte entre deux peuples, les *Kerels* ou *Blauwvoeters* flamands et les *Isengrim*s francophones.⁵

On sait que Rodenbach, comme beaucoup de ses compagnons au Petit Séminaire de Roulers, était passionné par les œuvres de Conscience et, encore plus que par les autres, par *De Kerels van Vlaanderen* en raison notamment de la célébration de la force de la jeunesse qu'y était présente et qui finit fatalement par se mêler à l'esprit d'engagement estudiantin encouragé par Hugo Verriest. C'est en particulier le cri de bataille des *Kerels* – « *Vliegt de blauwvoet? Storm op zee!* » (Vole le fou de Bassan? Tempête en mer!) – qui vint alimenter l'imagination du jeune Albrecht. Il le récupéra alors en l'intégrant à sa composition poétique *De Blauwvoet*, réélaborée à plusieurs reprises jusqu'à sa version définitive de 1875 et connue aussi sous les titres de *Het Lied der Vlaamsche Zonen* (Le Chant des Fils de Flandre) ou encore *Het Lied der Blauwvoeten* (Le Chant des Fous de Bassan):

⁵ L'histoire du malentendu alimenté par Grimm et de ses conséquences à long terme a été magistralement reconstruite en détail par Leerssen, Joep, *De bronnen van het vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland 1806-1890*. Nimègue, Vantilt, 2006, p. 155-165. Cf. aussi Gevers, Lieve, « Rodenbach, Albrecht », dans De Schryver, *Nieuwe Encyclopedie, op.cit.*, vol. III, p. 2624-2628; R. Vanlandschoot, *Albrecht Rodenbach. Biografie*. Tielt, Lannoo, 2002, p. 187-190.

Original néerlandais

Traduction française

*Nu het lied der Vlaamse zonen,
Nu een dreunend kerelslied,*

*Dat in wilde noordertonen
Uit het diepste ons herten schiet.*

*Ei! het lied der Vlaamse zonen,
Met zijn wilde noordertonen,
Met het oude Vlaams Hoezee
Vliegt de blauwvoet? Storm op zee!*

*'t Wierd gezeid dat Vlaanderen groot
was,*

Groot scheen in der tijden wolk,

*Maar dat Vlaanderen nu dood was,
En het vrije kerelsvolk.*

*Ei! het lied der Vlaamse zonen,
Met zijn wilde noordertonen,
Met het oude Vlaams Hoezee
Vliegt de blauwvoet? Storm op zee!⁶*

Voici maintenant le chant des fils de Flandre,
Voici maintenant un puissant chant
d'hommes,

Des sons nordiques sauvages qui
jaillissent de la profondeur de nos cœurs.

Ei! Le chant des fils de Flandre,
Avec ses sons nordiques sauvages,
Avec l'ancien 'Hoezee' flamand
Vole le fou de Bassan? Tempête en mer!

On disait que la Flandre était grande,

Qu'elle paraissait grande dans les nuages
du temps,

Mais que la Flandre était morte désormais,
Et son libre peuple d'hommes avec elle.

Ei! Le chant des fils de Flandre,
Avec ses sons sauvages nordiques,
Avec l'ancien 'Hoezee' flamand
Vole le fou de Bassan? Tempête en mer!⁷

Le texte – dont on vient de présenter les deux premiers couplets sur un total de huit – contient une cumulation assez explicite de clichés concernant le Nord. On y retrouve en rapide succession la nature tempétueuse de la Mer du Nord, la virilité du peuple flamand (le titre ne parle que de 'zonen', donc de fils) et la redécouverte de ses origines médiévales qui se manifeste notamment à travers la référence à l'ancien cri de marins 'Hoezee!'. Un ensemble assez étourdissant qui a évidemment pour fonction d'adopter les stéréotypes sur le Nord de l'Europe en les appliquant à la Flandre afin d'en marquer la différence d'avec la culture latine et particulièrement francophone. Quelle différence donc par rapport à son cousin Georges qui, lui, ne choisit pas seulement la langue française, mais participa aussi à l'avant-garde culturelle, optant finalement pour une production qui rompt avec le ton pompeux et nationaliste d'un certain romantisme et évolue en direction du symbolisme.

⁶ Rodenbach, Albrecht, «De blauwvoet», dans: *Studentencodex*. Louvain, KVHV, 1999, p. 348-349.

⁷ Traduction littérale par l'auteur de l'article.

Le drame *Gudrun*, ou des Vikings en Flandre

Le climat culturel dans lequel s'inscrit Rodenbach à son arrivée à Louvain est animé par de forts changements concernant notamment les formes de la culture néerlandophone en Belgique et l'évolution de son public de référence. Tout en restant, comme on vient de le voir, dans un courant qui est encore largement romantique et donc pas forcément innovant, la génération de Rodenbach se proposait néanmoins de contribuer à la naissance d'une esthétique proprement flamande qui puisse, d'un côté, donner une iconographie nationale au public flamand et dépasser, de l'autre, les clivages idéologiques catholiques vs. libéraux au nom d'une culture flamande partagée. « *Wahrheit und Dichtung aus meinem Leben* », titre du journal intime de Rodenbach (d'ailleurs jamais publié et composé de fragments dispersés), se veut non seulement une référence à Goethe et un hommage à la culture allemande, mais aussi et sans doute surtout une formule programmatique résumant bien les idéaux et l'engagement sans compromis du jeune poète de Roulers et de sa génération.⁸ Le fait que Rodenbach s'adonne à la poésie démontre que la littérature joue un rôle essentiel dans ce programme. Néanmoins, ce furent surtout le théâtre et éventuellement la musique – les poèmes de Rodenbach furent souvent mis en musique – qui semblèrent être les moyens les plus efficaces, linguistiquement et visuellement, pour atteindre un public de masse.

Voilà comment Rodenbach put concevoir le projet d'un grand drame théâtral en cinq actes et en vers non rimés où s'entrelaceraient les racines historiques et les valeurs éternelles de l'âme flamande. Il y travailla, malgré les difficultés qu'on peut imaginer, pendant les dernières années de sa vie, même pendant sa maladie. Il n'arriva pas à le voir publié dans son entièreté, mais le manuscrit qu'il laissa à sa mort était déjà suffisamment achevé et fut publié à titre posthume par son maître de Roulers, Hugo Verriest, en 1882.⁹ On verra dans le paragraphe suivant quelle fut la fortune posthume de ce drame et de son auteur. Concentrons-nous ici sur son contenu et sa poétique.

⁸ Van den Berg, Willem et Couttenier, Piet, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Vlaamse literatuur 1800-1900*. Amsterdam, Bert Bakker, 2009, p. 657-659.

⁹ Rodenbach, Albrecht, *Gudrun*. Gand, Hoste, 1882. Cf. aussi Vanlandschoot, Rodenbach, *op.cit.*, p. 64-65.

La succession des événements, situés vers la fin du III^e siècle après Jésus-Christ, est trop complexe pour être évoquée ici dans le détail, mais elle peut fondamentalement être réduite à deux fils rouges principaux que sont l'histoire d'amour de Gudrun pour le roi viking Herwig et l'errance de Wate, ancien roi de Moerenland, après la défaite et l'extermination de son peuple par les Romains. Or, c'est justement à un peuple allié – des Ménapiens, donc des Celtes, selon Conscience¹⁰ – guidé par le père de Gudrun, le roi Carausius, que les Romains confient le pouvoir à Moerenland, un territoire correspondant grosso modo au *Westhoek* actuel, c'est-à-dire à la partie méridionale de la Flandre occidentale, juste au nord de l'actuelle Dunkerque. Ce territoire est cependant régulièrement attaqué par des flottes vikings et c'est lors d'un de ces raids que Gudrun voit Herwig et tombe subitement amoureuse de lui. Cet amour impossible, inutile de le dire, ne correspond pas aux plans que Carausius avait pour sa fille, qu'il avait notamment déjà promise au chef militaire romain Camillus. Mais l'alliance entre Carausius et les Romains tourne rapidement au vinaigre, ce qui pousse le roi à s'allier avec Herwig.¹¹ La nouvelle alliance avec les Vikings parvient enfin à libérer Moerenland de l'occupation étrangère en ouvrant la voie au triomphe des sentiments de Herwig et de Gudrun ainsi qu'au retour d'exil du vieux Wade qui peut enfin s'abandonner à la mort en sachant sa terre de nouveau libre et germanique :

[...] Un peuple libre neuf
surgit, comme dans les anciens temps des héros,
et renaît Moerenland de
la force sauvage des enfants du Nord.¹²

L'opposition explicite entre Nord et Sud est renforcée tout au long du texte par un certain nombre de symboles récurrents. Les Romains ne s'y rendent pas seulement responsables de la trahison de Carausius, mais ils y sont aussi régulièrement présentés comme étant faibles et décadents. Les images à l'esthétique très fellinienne de la mise en scène

¹⁰ *Ibid.*, p. 189.

¹¹ La « preuve » du fondement historique de la révolte des Ménapiens contre les Romains avait été tirée de l'œuvre de Kervyn de Lettenhove, cf. *ibid.*, p. 518.

¹² « Een nieuw vrij volk / ontsta, lijk in de aloude heldentijden, / en worde Moerenland herboren uit / de wilde kracht der kinders van het noorden. » Rodenbach, *Gudrun*, *op.cit.*, p. 261.

réalisée par Tina Balder en 1980 exploitent assez éloquemment le potentiel visuel de cet aspect dépréciatif (Ill. : 2-3). Les valeurs positives incarnées par les Germains en deviennent le reflet inversé : force virile, fidélité et sens du devoir – aussi bien au foyer (Gudrun et Herwig) que dans la diplomatie (Carausius et Herwig).



Ill. 2-3 : Deux clichés de la mise en scène de Gudrun par Tine Balder en 1980 à Roulers ; source : collect. Antoon Van Vlemmeren / www.erfgoedbankmidwest.be

L'œuvre contient également une réflexion implicite sur la position de la femme, Gudrun y jouant un rôle qui va bien au-delà de son amour pour Herwig. La découverte de sa passion représente en effet pour le personnage un tournant crucial marquant sa sortie de l'enfance et sa prise de conscience de femme *in fieri*. Wauters a, à ce propos, comparé Gudrun à la figure d'Elsa dans le *Lohengrin* wagnérien tout en soulignant que la proximité est plus caractérologique que textuelle et donc plus facile à ressentir qu'à démontrer.¹³ La complexité de la protagoniste féminine n'empêche néanmoins pas la transmission de valeurs assez traditionnelles concernant la séparation des rôles entre homme et femme, le bonheur de Gudrun étant entièrement dépendant des jeux politiques de son père, du chef romain Camillus et au fond aussi de Herwig. C'est le vieux Wate qui résume efficacement ses valeurs dans le cinquième acte du drame :

« [...] Et ici sont des femmes, jeunes et fidèles,
qui, lorsque l'hiver de vos incursions
à la plage paisible et à vos cabanes vous appellera,
après une longue attente, affectueuses et amoureuses,
vous soigneront autour du foyer sacré, [...] »¹⁴

Dans les passages où se révèle la prise de conscience de la maturation physique de Gudrun, on peut repérer des accents sensuels qui n'étaient pas évidents pour un auteur catholique de l'époque et qui se veulent au fond une revendication de la primauté de l'art sur la morale religieuse, sans doute l'aspect plus innovant de la poétique de Rodenbach.¹⁵ La hiérarchie catholique ne manqua pas de remarquer cet 'élément vital' – comme on disait à l'époque – d'un mauvais œil, ce qui explique pourquoi Verriest préféra finalement éliminer l'indication de son rôle de rédacteur de la page de garde de la première édition intégrale de *Gudrun*.¹⁶

¹³ Wauters, Karel, *Wagner en Vlaanderen, 1844-1914. Cultuurhistorische studie*. Gand, KANTL, 1983, p. 257.

¹⁴ « En hier staan vrouwen, jeugdig en getrouw, / die, wen de winter u van uwe tochten / naar 't vreedzaam strand en uwe hutten roept, / na lang verwachten, liefderijk en minzaam / u zullen plegen rond den heiligen heerd, [...] », Rodenbach, *Gudrun*, *op. cit.*, p. 262.

¹⁵ Plusieurs auteurs se sont essayés à une analyse du riche symbolisme de *Gudrun*. Parmi les études les plus anciennes (et détaillées) : Muls, Jozef, *Albrecht Rodenbach's Gudrun*. Maldegem, Delille, 1902 ; Coopman, Hendrik, *Rodenbach's Gudrun. Letterkundige ontleding*. Bruxelles, De Vlaamsche Boekhandel, 1909.

¹⁶ Vanlandschoot, *Rodenbach, op.cit.*, p. 64-65.

Un drame d'une telle portée et d'une telle richesse ne pouvait certes être conçu que sous l'influence de puissants modèles. Le premier et le plus évident d'entre eux fut Richard Wagner, ce qui est tout sauf étonnant. À partir des années 1870, le compositeur allemand connu dans l'Europe entière une popularité – une adoration même – sans précédent, en particulier parmi les jeunes générations qui virent dans ses opéras et ses traités théoriques une voie de modernisation et d'innovation de la production artistique. *Gudrun* même fut conçu par Rodenbach en tant que *Gesamtkunstwerk* où chaque détail se tenait en équilibre avec le reste du scénario et de la mise en scène. L'influence de Wagner émerge à plusieurs niveaux qu'il serait trop long d'énumérer tous ici. Ce qui est frappant, c'est entre autres l'emploi de *Leitmotive*. Là où Wagner signalait l'arrivée en scène de certains personnages clé par l'insertion de motifs musicaux bien déterminés, Rodenbach choisit d'avoir recours à des exclamations riches en *pathos* qui sont prononcées à cadences régulières par les protagonistes principales de l'action.¹⁷

Le cri 'Hoezee!', qui se veut – on l'a déjà dit – une référence à une antiquité maritime mythique, en est un exemple éloquent qu'on retrouve à plusieurs endroits dans le texte. De même pour le 'Hoiho! Hoiho!' des Vikings, les très néerlandais 'Strijd!' (À l'attaque!) et 'Te wapen!' (Aux armes!) ou encore le cri de souffrance 'O wee!'. Il serait cependant exagéré de voir dans *Gudrun* une simple copie de motifs et de stratégies wagnériens. Les mêmes *Leitmotive* sont utilisés par Rodenbach de façon assez libre et – pourrait-on dire - flexible. Ils n'accompagnent pas nécessairement un seul personnage, mais peuvent aussi souligner le caractère dramatique d'une scène, en donnant du rythme à l'action. Rodenbach arrive en outre à faire de *Gudrun* une création complexe où il y combine plusieurs éléments originaux, du déplacement de l'action sur les rives de la Mer du Nord jusqu'à l'alliance entre 'Flamands' et Vikings, qui n'avait pas de fondement historique et relevait donc d'un désir romantique purement flamand.¹⁸

On sait entre autres que le jeune Albrecht avait découvert pendant sa période au Petit Séminaire de Roulers l'œuvre poétique – en traduction

¹⁷ Van der Toorn, Maarten Cornelis, « De Oudgermaanse achtergrond in Rodenbachs Gudrun en Hegenscheidts Starkadd », *De Vlaamse Gids*, vol. XLII, 1958, p. 96-104.

¹⁸ Cf. aussi Grit, Diederik Christoph, *Driewerfzalig Noorden. Over literaire betrekkingen tussen de Nederlanden en Scandinavië*. Maastricht, UPM, 1994, p. 99.

allemande, car il ne connaissait pas les langues scandinaves – du poète romantique danois Adam Oehlenschläger.¹⁹ Pol de Mont, ami d'études (et, plus tard, adversaire) de Rodenbach, considéra en 1905 que l'influence du Danois n'était pas à rechercher dans les choix stylistiques ou esthétiques de ces drames, mais justement dans le choix des motifs et en particulier dans la thématisation du contraste entre christianisme et paganisme.²⁰ Celui qui contribua à ancrer définitivement au niveau flamand la fascination de Rodenbach pour un Nord mythique fut cependant Pieter Paul Alberdingk Thijm, dont Rodenbach suivit à Louvain les cours de littérature néerlandaise. Le jeune poète devint un proche du professeur, qui a son tour informait son protégé des nouveautés intellectuelles et littéraires en provenance d'Allemagne.²¹ Ce fut par le biais de Thijm qu'il découvrit l'existence d'un *Nevelingenlied* et d'un *Gudrunlied* en version médiévale flamande, qui étaient considérés par son professeur comme étant les versions les plus anciennes, comparables à « l'Iliade et l'Odyssée d'Homère ».²² Si le *Nevelingenlied* était pour lui « si vraiment néerlandais, oui flamand comme il n'y en a d'autres dans la littérature flamande ou hollandaise », le *Gudrunlied* pouvait y rivaliser d'authenticité « en raison de la certitude de sa naissance sur le territoire belge » et de son contenu « encore plus exclusivement néerlandais, belge, oui flamand occidental ».²³

On n'est donc pas du tout surpris que Rodenbach ait choisi Gudrun en tant que figure centrale de son drame majestueux. La conviction que la Flandre – et la Flandre occidentale en particulier – puisse revêtir un rôle de source spirituelle et de guide historique pour les autres peuples germaniques avait déjà été affirmée par Gezelle. Sous l'influence de courants contemporains, Rodenbach mythologisa ces conceptions en les actualisant selon les innovations formelles et structurelles popularisées par Wagner. À différence de Gezelle, qui – peu différemment de Willems – restait sur un niveau fortement textuel et philologique, bien qu'aussi

¹⁹ Vanlandschoot, *Rodenbach*, *op.cit.*, p. 517.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Lissens, R.F., *Brieven van Albrecht Rodenbach*. Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1942, p. 34-53.

²² Alberdingk Thijm, Pieter Paul, *Spiegel der Nederlandsche Letteren, bijzonder bestemd voor belgische scholen*. Louvain, Fonteyn, 1877, vol. I, p. 17.

²³ *Id.*, *Over den schat van aloude Vlaamsche lettervruchten*. Louvain, Fonteyn, 1876, p. 3-5.

religieusement orienté, Rodenbach eut comme objectif de donner forme à une *Gemeenschapskunst* et à un théâtre populaire (*volkstoneel*) flamands afin d'atteindre un public beaucoup plus large. Un public qui, forcément, ne pouvait pas se sentir concerné par des éditions purement académiques mais devait être inspiré, modelé même, par des drames et des compositions dont les thèmes devaient être reconnaissables – même à coup de simplifications et d'inexactitudes historiques – et les structures aisément lisibles et transposables dans le temps présent. Tout cela dans le but de contribuer activement à la formation d'un imaginaire flamand et de susciter auprès du public une fierté nationale et linguistique fondée sur la conscience de ses racines communes avec les autres peuples germaniques. Ne pas oublier le passé, certes, mais le réélaborer pour le projeter vers le futur: voilà comment Frank Baur, professeur à Gand, résuma en 1956 la modernité de Rodenbach.²⁴ Ce ne fut qu'à cause de sa disparition prématurée que Rodenbach n'eut finalement le temps de «montrer sa grandeur [qu']en puissance».²⁵

Le *Nachleben* de Rodenbach

C'est précisément en raison de cet épanouissement tronqué à un si jeune âge qu'il faut toutefois se poser la question de la réception posthume de l'œuvre de Rodenbach. De son vivant, il avait déjà diffusé des versions préliminaires ou sous forme d'extraits de son *Gudrun*, qui avaient reçu de bonnes critiques. En 1878, il avait entre autres obtenu une mention spéciale lors du Concours de Théâtre organisé par la ville d'Anvers à l'occasion du 25^e anniversaire de l'inauguration du Théâtre National.²⁶ Le fait que la version intégrale et définitive du drame ne soit parue qu'à titre posthume contribua à consolider la réputation de son auteur qui en même temps fut élevé au rang de martyr. Avec lui, la cause flamande avait perdu l'espoir de trouver un barde – un «*skald*», aurait-il sans doute préféré dire²⁷ – capable d'en chanter les revendications et d'illustrer définitivement les capacités expressives de la langue néerlandaise.

²⁴ Vanlandschoot, *Rodenbach*, op. cit., p. 41.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Lissens, *Brieven*, op. cit., p. 54-61.

²⁷ En 1879, Rodenbach avait dédié au poète anversois Jan van Beers une composition intitulée *De Skald*, cfr. Vanlandschoot, *Rodenbach*, op. cit., p. 599.

Pendant la Belle Époque, Rodenbach resta une référence incontournable pour les jeunes intellectuels flamands, même s'il faut remarquer que son statut se confirma assez tôt comme étant celui d'un talent inachevé, d'un point de départ plus que d'un modèle à imiter. Ainsi, Jan Oscar de Gruyter, le père de l'avant-garde théâtrale flamande dans les années 1910 et 1920, ne mit-il *Gudrun* au programme que peu de fois. Ses objections concernaient particulièrement la longueur de la pièce qui, à vouloir la mettre en scène de façon philologiquement correcte, aurait donné lieu à un marathon d'au moins cinq heures et à l'emploi d'un nombre considérable d'éléments de décor.²⁸ En réalité, ces critiques ne faisaient que reprendre et renforcer les remarques déjà avan-

cées par le jury du prix d'Anvers de 1878. *Gudrun* brillait pour sa «grande, rare valeur», pour son caractère de nouveauté, mais se révélait pour le reste «non apte aux planches» ainsi que trop enclin aux spécificités linguistiques de la Flandre occidentale.²⁹

Rodenbach ne survit pas à cette même avant-garde qui, sur le papier, le voyait pourtant comme un précurseur. L'évolution du goût accompagnée par le renouveau moderniste des arts fit en sorte que les accents tonitruants et romantiquement nationalistes de la production de Rodenbach sortirent des références *mainstream* des intellectuels flamands de l'entre-deux-guerres. Il ne fut néanmoins pas oublié. Le public aux goûts moins innovateurs, généralement issu de milieux catholiques ou



III. 4: Affiches de deux représentations de *Gudrun* réalisées en 1941 à Anvers, lors de la fête nationale flamande du 11 juillet, et à Roulers, à l'occasion des célébrations rodenbachiennes du 30 et 31 août; source: AMVC/Letterenhuis, Anvers, colloc. n. R564/A (LK I, 7), invent. n. 234438

²⁸ Peeters, Frank, *Het Vlaamse Volkstoneel. Jan Oscar de Gruyter en het Vlaamse Volkstoneel, 1920-1924*. Louvain, Peeters, 1989, p. 350, 356.

²⁹ Lissens, *Brieven*, op.cit., p. 55, 57.



Ill. 5 : Affiches de deux représentations de *Gudrun* réalisées en 1941 à Anvers, lors de la fête nationale flamande du 11 juillet, et à Roulers, à l'occasion des célébrations rodenbachiennes du 30 et 31 août; source: AMVC/Letterenhuis, Anvers, colloc. n. P545/A, invent. n. 110830/9

Musée de la culture flamande d'Anvers (Ill. 4-5). Et le *blauwvoet* aussi, cette autre grande contribution de Rodenbach à l'imaginaire collectif flamande, fut récupéré par une partie des mouvements d'extrême-droite, comme le démontre le logotype d'une partie des mouvements de jeunesse du *Vlaams Nationaal Verbond* (Alliance Nationale Flamande), à la croisée entre oiseau et revolver (Ill. 6-7). Le cri de marin *Hoezee!* non plus, pourtant si apprécié par les étudiants louvanistes, ne fut pas épargné par cette appropriation 'brune', en particulier dans son orthographe ancienne *Houzee!* Il devint le cri de salutation de l'extrême droite, imitation assez naïve du *Heil Hitler!* allemand ou de *l'A noi!* des fascistes italiens.³⁰ Avec ce genre de précédents, on ne sera guère surpris que le destin de Rodenbach se soit retrouvé étroitement lié à ces milieux collaborateurs. Après la guerre, en raison de cet héritage controversé, il sortit définitivement de l'imaginaire de masse flamand quoiqu'il ne soit pas possible de parler d'oubli complet.

³⁰ Il est intéressant de noter que *Houzee!* revêtait la même fonction parmi les adhérents à la NSB, le mouvement national-socialiste des Pays-Bas. On ne se limite ici qu'à signaler cette correspondance transfrontalière à la curiosité des lecteurs sans y pénétrer à fond pour éviter de trop élargir le périmètre de cette contribution.

nationalistes, continua de l'apprécier pour ses contrastes clairs et son sentimentalisme grandiloquent. Ce furent ces mêmes couches de la société flamande qui pendant les années 1930 se manifestèrent, en politique aussi, sur des positions de plus en plus conservatrices et finirent – au moins en partie – par se rallier à l'extrême droite et plus tard, pendant la Seconde Guerre mondiale, à la collaboration avec l'occupant allemand. Il demeure alors significatif que *Gudrun* ait pu rester au programme de festivals et de théâtres tout au long du conflit, comme le démontrent les affiches conservées par le *Letterenhuis* ou

Le rôle de Rodenbach en tant que père fondateur du mouvement estudiantin catholique fit en sorte que les mouvements de jeunesse catholiques et en particulier les milieux d'étudiants – notamment le KVHV-Katholiek Vlaams Hoogstudentenverbond (Association catholique flamande des étudiants de l'enseignement supérieur), d'orientation conservatrice et nationaliste et avec de bonnes connexions politiques – aient continué de célébrer régulièrement la figure du jeune poète. Le 'Chant des Fils de Flandre' est systématiquement chanté lors des *cantus* traditionnels de l'association et son auteur occupe une position dominante dans le *Codex*, c'est-à-dire le recueil officiel des chants du groupe.³¹ Les *Vlaams Nationaal Zangfeesten* (Fêtes musicales nationales flamandes) sont associées à cette tradition de rassemblement national par la musique. Elles sont organisées tous les mois de février ou mars à Anvers par la *Algemeen Nederlands Zangverbond* (Alliance musicale néerlandaise), qui est issue elle-même du *Vlaamse Volksbeweging* (Mouvement populaire flamand), le *think tank* qui incarne actuellement le courant



Ill.6-7: Sur la couverture de *De Jonge Nationaalsocialist* (1941-1943) et *De Blauwvoet* (1944), organes d'un des mouvements de la jeunesse national-socialiste en Flandre, le *blauwvoet* acquit une apparence agressive se rapprochant de la forme d'un revolver; source: Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, Anvers, colloc. E 105154 [C3-746 a]

³¹ En 2014, le KVHV a enregistré et posté sur Youtube une version chantée du *Blauwvoet*, <https://www.youtube.com/watch?v=Q9qN88UU7aU>, consulté le 30 mai 2016.



Ill. 8: Affiche annonçant la représentation de Gudrun lors des célébrations rodenbachiennes de 1956 à Roulers; source: AMVC/Letterenhuis, Anvers, colloc. n. R56465/A, invent. n. 54507

particulier en 1956 et en 1980, lors du centième anniversaire respectivement de la naissance et de la mort du poète. À côté d'activités incluant événements culturels et spectacles grand public fut insérée au programme une représentation intégrale ou presque de *Gudrun* en 1980, confiée à la direction de Tine Balder (Ill. 8-9). Ce volet fortement localiste remonte en fait à la mort même de Rodenbach et est confirmé par les références à sa personne toujours repérables dans sa ville natale, de la statue du poète érigée sur le De Coninckplein au vitrail représentant Wate et Gudrun réalisée par l'artiste Frans van Immerseel pour l'hôtel de ville de Roulers.³⁴

indépendantiste du Mouvement Flamand. Lors de la rencontre annuelle anversoise, le *blauwvoet* de Rodenbach y occupe une place d'honneur à côté de chants de la tradition par contre plutôt bucoliques, de *Op de purperen hei* (Dans la lande pourpre) à *Als de brem bloeit* (Quand le genêt fleurit).³² Le caractère largement figé et répétitif du programme dans lequel il est inséré année après année justifie de plein droit l'appellation de 'folklorique' attribuée par Vanlandschoot à l'héritage actuel du jeune poète.³³

Le souvenir de Rodenbach survit également au niveau local. La ville de Roulers continua de célébrer son enfant le plus célèbre même après la guerre. Deux grandes *Rodenbachfeesten* furent organisées en par-

³² Cfr. le programme de la 79^e édition des *Zangfeesten* en mars 2016: <http://zangfeest.org/programma/> (dernière visite: 30 mai 2016). Il faut y ajouter ici le *IJzerbedevaart* ou Pèlerinage sur l'Yser, célébration des soldats tombés au combat pendant la Première Guerre Mondiale et véritable lieu de mémoire du Mouvement Flamand, qui prévoit également un programme musical dans lequel Rodenbach occupe une place d'honneur.

³³ Vanlandschoot, *Rodenbach*, op. cit., p. 16.

³⁴ W. Feliers, «Frans van Immerseel: graficus, glazenier en stoetenbouwer», *Tiecelijn. Nieuwsbrief voor Reynaerddielen*, vol. XVI, 2003, p. 115-117.

Il faut mentionner aussi les références à l'imagerie du *blauwvoet* qu'on peut retrouver chez les auteurs d'un certain nombre de romans d'après-guerre. Marcel d'Erwin Mortier (1999) ou les célèbres *L'étonnement* (1962) et *Le chagrin des Belges* (1983) de Hugo Claus sont des exemples éloquentes de reprise explicite ou implicite de l'élément de la muette pour symboliser les racines nationalistes d'une partie des protagonistes. Le fait que tous les romans présentent la collaboration et son héritage comme une thématique centrale reste significatif. Ce qui révèle que si le *blauwvoet* d'un côté n'a certes pas été oublié, il est devenu de l'autre une référence statique, stérile même, n'inspirant plus les artistes contemporains, si ce n'est pour leur servir de pure référence historique.



III. 9: Affiche annonçant la représentation de Gudrun lors des célébrations rodenbachiennes de 1980 à Roulers; source: AMVC/Letterenhuis, Anvers, colloc. n. B1717/A, invent. n. 215870

Conclusion

Revenons-en désormais aux questions posées au début. Dans quelle mesure Rodenbach a-t-il effectivement atteint son objectif de popularisation d'une iconographie nationale flamande? Le symbolisme du *blauwvoet* et la monumentalité de *Gudrun* purent compter sur un large succès critique pendant les décennies qui suivirent la mort de leur créateur. Les innovations esthétiques et formelles en partie inspirées par le wagnérisme ambiant leur garantirent l'appréciation des nouvelles avant-gardes. Mais ces mêmes avant-gardes entraînèrent à leur tour une évolution des goûts des lecteurs et du public à laquelle le romantisme grandiloquent et nationaliste de Rodenbach ne fut pas capable de survivre. Ce furent donc les secteurs moins avant-gardistes et plus conservateurs – aussi artistiquement que politiquement – qui gardèrent le souvenir du poète disparu à un si jeune âge. Fatalement, ce furent ces mêmes milieux qui lui ouvrirent les portes de la galerie

d'honneur de l'imaginaire collaborationniste ou ouvertement nazi. Au contraire du *Lion de Flandre*, cet autre grand symbole flamand d'origine romantique, le *blauwvoet* se retrouva si étroitement lié à ces milieux qu'il ne réussit jamais à intégrer un imaginaire flamand de masse. Au jour d'aujourd'hui, le nom de Rodenbach survit à deux niveaux. Tout d'abord, au niveau local, lors des *Rodenbachjaren* organisées par la ville de Roulers. Ensuite, au niveau folklorique – c'est-à-dire au titre de référence figée et assez statique – dans les *cantus* du mouvement estudiantin catholique, ce mouvement dont Rodenbach est considéré comme le père, ainsi que pendant d'autres 'fêtes musicales' flamingantes. Bien que ces aspects du Mouvement Flamand contemporain ne soient pas dépourvus d'un contenu politique assez explicite (catholique voire nationaliste), la portée politique des références à Rodenbach apparaît aujourd'hui affaiblie et *de facto* folklorisée, probable *condition sine qua non* pour que le *blauwvoet* ait pu survivre à son association trop étroite avec la collaboration.

Quelle forme de scandinavisme peut-on finalement repérer dans l'œuvre du jeune poète flamand? Comme on vient de le dire, Rodenbach ne connaissait pas les langues scandinaves, mais il parlait et lisait couramment l'allemand. Ses références à l'imagerie du Nord qu'il emploie à foison dans ses œuvres pour démontrer que la Flandre est le Sud du Nord sont en grande partie influencées par la culture allemande. Non seulement Wagner, mais aussi le Danois Oehlenschläger, qu'il découvrit en traduction allemande. Force est donc de constater une significative différence par rapport aux représentants de la phase qu'on a nommée 'philologique' ou 'académique' du scandinavisme flamand. Un Willems et un Gezelle s'étaient notamment engagés dans l'apprentissage, au moins passif, d'une ou de plusieurs langues nordiques. Ce que feront également d'autres auteurs après Rodenbach. L'étiquette de 'scandinavisme' mérite donc dans son cas d'être maniée avec une certaine précaution. On est en définitive obligé de parler de scandinavisme 'à moitié', étant donné que l'introduction d'une abondante matière scandinave ne se combine pas chez Rodenbach à une importation directe de sujets nordiques mais s'est entièrement réalisée par l'intermédiaire et sous l'influence de la culture allemande.